

《琵琶记》研究·绪言

黄仕忠

绪 言

本书是关于元高则诚《琵琶记》的专题研究。

虽然这里只是就一部独立的戏曲作品作评论和考证，但由于这一作品本身的复杂性，其间涉及的问题仍是十分广泛的，因为它与戏曲史的诸多重要问题相关联。故笔者企望借助这一研究，对于认识和评价其他古代戏曲作品，对于理解戏曲史有所帮助。

关于《琵琶记》的认识和评价，自明清以来，即已歧见迭出，至晚近更是愈演愈烈致使评价判然有别。本书总体上是试图恢复高则诚应有的位置，却无意对各家说法作一高下的判别。因为事实上也是难以简单地判别高下的。从接受美学的眼光看，明清以来的《琵琶记》评论，都是《琵琶记》的接受史的一个环节。这种“接受”的历程，还与一般所说的“文学接受史”有所不同。因为戏曲与一般文学作品有异，即有着更多的“开放性”。虽然戏曲剧本得以传承至今，主要依靠刊本的功劳，但戏曲本质上却是属于舞台的，是借助舞台演出而与观众相沟通的。所以“曲无定本”，在长期的流传过程中，经受着艺人们不断的改造。艺人在表演中对于角色和主题的理解和由此而作的改造，同时受到时代和社会条件的制约，受到每一时代的价值观念和审美观念的影响。根据这种改造后的刊本与这种特定理解中的表演而得出的评论家们的观点，也就由此打上了时代与社会的深深的印痕。所以与其说某一观点合于作者“本意”，不如说所有的观点都代表了它们所处的时代。所谓的“作者本意”也只能是后人理解中的“本意”，所以不可能有一种历世代而无变、为人们所普遍接受的统一的“主题”；能被普遍接受的只能是一种理解的角度和方式而已。作品的内涵乃是一个开放的和不断丰富结构，在不断地滋生之中，既非固定不变，亦非可以简单厘定。

十年前，当笔者通过对《琵琶记》两个系统的传本的仔细比较，发现其间的细微而重大的差别时，欣然自喜，以为找到了久被湮埋的作者的“本意”，以为就此可以洗刷高则诚被“诬加”的罪名。它成为我的硕士论文的主要内容，后经整理发表，便是本书所录的《琵琶记悲剧绪说》一文。就所谓的“作者本意”而论，虽然仅是今天的追蹊，但我相信该文的解说仍是最为接近的；因为它与作者的经历和所处元末社会的特定条件是相合的。但问题却在于，元末短暂的时光，迅即为朱明王朝所替代，自明以降，《琵琶记》一直是以合于明代观念的方式而被理解和流传的。而一种“久被湮埋”的“本意”，对于作品的流传接受史来说，也即是无意义的。一度被“遗忘”的涵义，也可能是被历史所淘汰了的，故依然可能继续被遗忘。对于作品的开放的结构来说，作品的意义是一个不断生发的过程。意义是在与接受者的关系之中产生和构成的。以此而论，一切历史都是当代史，一切文学作品，都是为当代阅读者而设的。一般读者通常只为自己而读，非为古人而读。虽然文学史研究者不妨追蹊古人的踪迹，但那只限于历史研究的领域。故笔者所提出的“作者本意”，也只是一种丰富，而不可能替代既存的历史。明乎此，则对所有的“诬加”之辞亦大可不必愤愤然，毋须一一加以辩驳。当我们站在历史的高度，明白前人的局限，有些问题就已不必深究了。因为每一时代的批评者也只是以其当时的标准，为自己时代而作

取舍的。表面上他们在指摘着什么，似乎作品本身真有可指摘之处，本质上却只是按自己所需而取用其所需，并排斥不合己意者而已。故所可注意的其实不在于结论本身，而在于其结论所赖以产生的思维方式和价值观念、审美标准等等。这些也正是“接受史”的要义。

一代有一代之文学。同一题材，在不同时代可以有不同的处理，表述完全不同的倾向。文学本质上是社会的反映。文学的理解也逃不出这一框式。今人常见的责难，是《琵琶记》改变了《赵贞女》的悲剧结局，强扭团圆，遂有“功在民间，罪在高明”之说。然而，要求元代这一书生仕途不畅的社会，依然钟情于宋代社会方有普遍性的书生负心婚变问题，并且不允许有所改变，显见其悖谬。高则诚在肯定传统的孝道伦常的前提下试图构造一种社会悲剧，使明清人觉其不可及处在于能“使人下泪”，同时又因习惯以程朱理学作观照，遂将这“动人”的内容只归于“教孝”而已。而在“与旧的传统观念作彻底的决裂”的时代，高则诚的所为便自然而然地被作为“狂热宣扬封建礼教的”的典型。对于阶级间的斗争和对立的崇尚，对来自西方的以死亡为终结的悲剧概念的向往，《赵贞女》式悲剧涵义和悲剧结构，遂被今人用当今的观念作了重组，正如断臂的维纳斯般，提供了无限的想象空间。但用历史的眼光观照，作为戏文的初始作品，《赵贞女》应不会超过《张协状元》所能达到的水平，则《琵琶记》的高度的艺术成就自应出于高则诚的创造。《琵琶记》的结局虽然不尽人意，然而中国古典作品的结尾大多难免于此责。一般而论，《赵贞女》的结尾也是恶有恶报，不免略呈一些“亮色”的，只是今人在遥想其悲剧构成的时候，往往将这点“省略”，故众美归之，而“恶”却移之于高则诚了。其实，即使以“宣扬礼教”而论，《赵贞女》亦不逊色。因为赵贞女之可敬，正是在于她是一个古代社会的孝贤妇：侍奉公姑，独力行葬，尽到那一时代的孝贞之责，这是赵贞女能够得到封建时代社会道德同情的基础，也是蔡二郎的行为引来极大愤慨之由。而高则诚所做的，不过是参照史实，抛弃了其时已无现实意义的书生负心问题，将蔡伯喈也改成一个志诚的孝子而已。不意这种写法正合于明代社会的喜尚，后世径以“教孝”一词以概之，戏曲应有“关风化”，更成为一种口号，始作俑者遂难辞其咎了。

本书涉及了一些仍有待深入讨论的问题。

就文学内涵而论，其一是如上所述的历史地看待文学主题的历史变换，而不是一般地以当代眼光作单纯的价值判断，以为一种题材只有一种“正确”的写法，以所谓的“生活逻辑”作判别作品的标准。以负心婚变主题为例，从《诗经》的《氓》《谷风》等篇，到汉魏乐府的《白头吟》《上山采蘼芜》，唐代的《霍小玉传》，宋代的《王魁》《赵贞女》，元代的《琵琶记》，明代的《焚香记》，清代的《赛琵琶》，无不反映着各自的时代和社会，难以定于一。《琵琶记》只是其间的一个环节而已，也依然是时代的产物，仍应历史地认识，探究其改变之由，而不当以其结局不合于今人对于“悲剧”的要求，而遽下断语。

其二，是如何看待《琵琶记》及其所肯定的礼教传统的问题。孝道伦理观念是封建伦理纲常的基础，而封建的礼教制度早已为当代社会所批判与否定。这使人们看到《琵琶记》肯定孝道伦理便殊觉不快，正如《窦娥冤》的孝妇和清官，一度是使其备受责难的原因，使得人们不得不曲为辩解一样。作家以其所处时代的占统治地位的思想作为创作的某些基本的概念，以此出发揭示生活的本质，展示人物的命运，却往往被不加区分地冠以“狂热宣扬封建礼教”的罪名。在今天，抛弃了民族虚无主义观点之后，古典作品所蕴含的对于礼教伦理道德的看法，应该给予新的认识。因为孝道伦理也正是东方社会之异于他种文化的主要特色之所在，它渗透在中国人的血液之中，无可逃避。以《琵

琵琶记》的具体描写，平心绎之，则其中正深刻地揭示了礼教制度下的家庭生活，如实地展示了试图以合礼教方式行动的男女主人公，因礼教本身的矛盾而招致灾难。这在明清人看来是“忠孝”两难的矛盾，本质上却正显示出礼教制度本身的巨大缺陷，昭示了这种伦理社会之中的人们行事软弱，陷身苦难，以及无可奈何的处境；只要礼教制度不加以改变，夹缝中两难的处境便是他们无法逃避的命运。就是说，从这一肯定礼教的作品中也依然可以读出对于礼教制度本身的怀疑。这或许正是所谓的“现实主义的胜利”吧。而父与子，忠与孝，国家与个人，情感与理智，婆与媳，新人与旧妇，等等，即使在当代社会，也仍是具有普遍性的社会问题，这意味着《琵琶记》的结构，依然能够容纳现代性的涵义。由此观之，《琵琶记》的内涵远较人们想象的要丰富，有待进一步的发掘。

第三，如何理解作品的复杂性。因《琵琶记》评价的歧见，人们将它看作是一部“复杂”的作品。这种“复杂性”其实来自作品的流变史。首先，《琵琶记》改变了《赵贞女》中蔡伯喈的形象，也改变了故事的结局，但基本的故事框架仍同于《赵贞女》，这就意味着，高则诚虽然着意表述另一主题，但《琵琶记》的故事结构本身，仍然保有着往负心婚变与否方向阐释的可能；亦即仍然保有了《赵贞女》的谴责负心汉的涵义，只是剧中以正面的歌颂不负心易之而已。而同一故事框架中注入不同的涵义，表述不同的倾向，自然也难免产生抵牾未周之处，留下某些“疏漏”，招致物议。明清人对蔡伯喈是否真孝子的怀疑，今人以“生活的逻辑”而判定结局“必然”以负心不认结束，都源于此。其二，高则诚有意为蔡邕“辩诬”，在按史实改称其为孝子的同时，还融入了蔡邕在东汉末年政治黑暗时期被迫为官而致“名浇身毁”的悲剧性际遇；同时，其中也还有着高则诚本人对于元末社会和统治的认识，即借蔡邕故事，以寓元末情状，表述功名“孰知为忧患之始”（《东山存稿·送高则诚归永嘉序》）的观念，故肯定孝而对忠则并未明确肯定，有意无意间流露出对于现实的批判之义。只是这一因素在时过境迁之后不再被关注和重视。其三，对孝子贤妇的正面描写，使明清人以为高则诚创作的目标即在于此，往昔之誉与当今之毁均基于此。第二种含义的隐晦，使明清人以为高则诚只以全忠全孝易以先前之不忠不孝，使今人判其为宣扬礼教而改变《赵贞女》结局，强扭团圆。为之辩护者则只能在赵五娘形象之动人或古代不负心亦属可能等范围内力争。结果夹杂不清，众说均有其理与据，遂只能以“复杂”一词当之了。

就戏曲史而论，《琵琶记》的讨论既有其独特性，也有其普遍性。

关于《琵琶记》的传本，本书详细讨论了两个系统传本的关系和区别。指出晚明通行本实出自昆山本《琵琶记》，并考察了昆山本的主要裔本。这种通行本，对于高则诚原作而言，是一种“歪曲”；但对于明代社会而言，则是一种积极的改造，也可以说是一种“改编”。这一问题，在本书全面展开讨论时，应当说是阐释得比较清楚的。但本书收录的论明人对原作的“歪曲”一文单独发表时，未及详述后一部分原由，以至引得一些师友的误解，以为笔者也认同了流行的“元本”之说，而全部否定明人改本的合理性。本书关于“古本系统”的陆贻典抄本、《风月锦囊》本的讨论其实解答了这一问题；其中明确论定陆抄本底本“元本琵琶记”刻于弘治年间，指出所谓“元本”，并非“元人刻本”，而是同于“原本”，是书坊的一种标榜。这里需要说明的是，虽然早期南戏如“四大南戏”大多具有“世代累积”型特征，但《琵琶记》又稍有不同，因为它是经由高则诚这样具有较高素养的文人重新创作而成的，其高度的艺术成就，使得它在明代的流传中，不象其他早期戏文一样，经受较大的改动，以致情节内容相去甚远；即它基本中止了“世代累积”的过程，而其他南戏却仍处在这一进程之中。所以《琵琶

记》确有一个“原本”存在，各种传本之间有先后谱系可按，而不能在否定“元（人刻）本”存在的同时，进而以“世代累积”的笼统一词而否认各种本子的判别先后的可能。《琵琶记》与其他宋元南戏之间，有个别与一般之别。唯其如此，在讨论《琵琶记》的内容时，才可以细味其间的潜台词，伏线，言外之意；而他种戏文大都不能作如是观。这也是文人之作与艺人、才人之作的区别。

在辨明《琵琶记》传本的谱系之后，通过诸多版本的比较，我们也大致可以判明何者为元末及明初面目，何者为明中叶以后所增删。但我们的工作也不仅是辨明“原貌”作何而已，而且需要更进一步从明人的评论和改动，来分析其背后所支撑的观念，从其无意识的流露中，反观元明戏曲观念的变化，了解明清戏曲审美观念的演进，比较其间创作方式、技巧等方面的异同，以填补戏曲史所缺失的一环。从戏曲刊本及评论本身来研究戏曲史的变迁，这是一个有待开拓的领域。它可以说是一种内证的方式；是对传统材料的一种新的理解，新的利用。本书只是以《琵琶记》为例证作了初步的讨论而已。元人杂剧和宋元戏文的刊本都有大量不同时期的刊本和选本的材料，有待于进一步的比较研究。

在讨论《琵琶记》的影响和地位时，触及到这样一些问题：一，如何看待杂剧与南戏于杭州会合后发生的交互影响？如何把南北两种体裁作为元代戏曲的总体合而观之？依笔者的初步研究，杂剧对南戏的影响是占主导地位的，它在文学成就上为南戏在元末的兴盛创造了条件；并以旦和末主唱的方式，使戏曲的表演艺术有了长足的进步，这也最终成为南戏的有益养分。而《琵琶记》也正是在杂剧的文学成就的基础上，借生花之笔，使南戏这种“村坊小伎”，得以进而与古法部相参，卓乎不可及。因而在这一意义上，《琵琶记》既是有元一代戏曲的殿军，同时又是有明一代戏曲的开拓者。就元杂剧创作而言，在元末已走向衰微，就整个元代戏曲而言，则不然，因为以《琵琶记》和四大南戏为代表的南戏“中兴”，标志着元代戏曲的金声玉振。二，就一部戏曲作品的影响而言，它涉及到戏曲文学史，戏曲演剧史，戏曲批评史，以及文化史，社会发展史等领域，《琵琶记》之得以被视作“曲祖”，并与其他戏曲作品所不可替代者，正在于这数方面都有着独特的影响和地位。因而单就倾向的因素和价值标准的歧异而贬低《琵琶记》，也就显见其不公。应当重新恢复其与《西厢记》并提的地位。

在论述《琵琶记》的人物形象时，本书并不作静态地描述，而是试图“动态”地看待，既关注“原作”中包涵的意义，同时又兼及明人的改造和理解的不同；从比较中予以说明。因而人物形象的含义本身也因理解者视角和需求的不同而有差异。这也可以说是“形象接受史”角度的一种探索吧。

本书的撰写，时间跨度长达十年。其间三易其稿。部分篇章曾经先行发表，既有援引结论者，亦引起一些争议，以及批评。原因既有理解角度相左的因素，也有单篇文章未易阐明的缘故，当然也不免有行文未周之处。今既以全书面目刊行，前两点已得详论，故不拟另作辩诘。但曾发表之文，则按原貌收录，附以登载之刊物名称及时间，以备读者稽考，亦以保存此十年间思索的历程。

忆昔少年气盛，以为既得作者之秘义，为之雪诬，指日可待。而今乃知属于历史的仍将归于历史，非人力之可尽。文学艺术本有合时与不合时之别。故其流传于后世各代，亦时见其得幸与不幸。当其不合于时，则种种贬责亦自不免；而时势变换之后，观念变更，忽得其时，种种不实之辞转瞬已为陈迹，人们刮垢磨光，复得其温润之质。故幸时不必甚喜，不幸时亦不必过忧。《琵琶记》的情况正是如此。

厦门大学图书馆